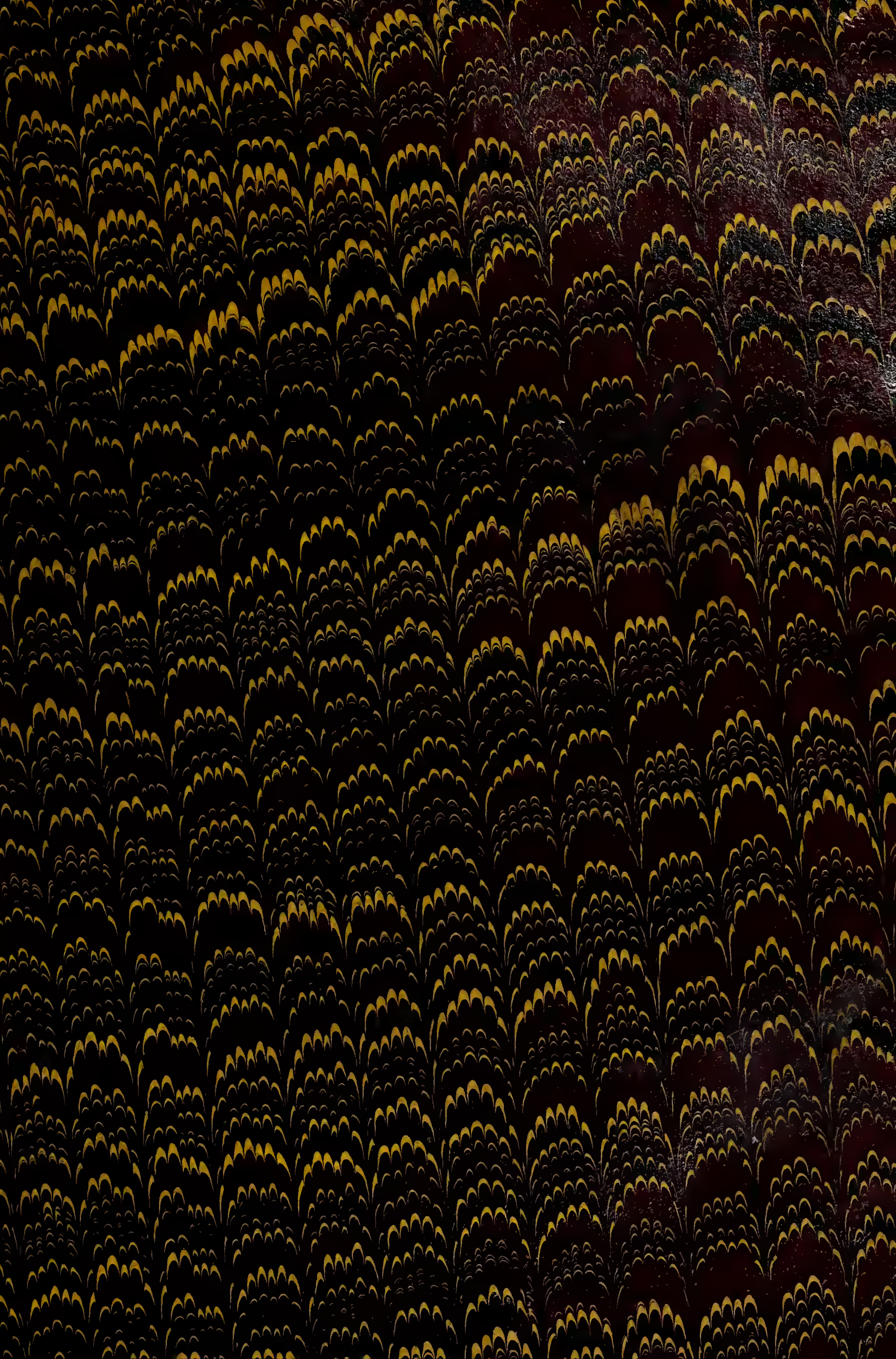



LIBRARY
Brigham Young University





HISTOIRE DE L'ART

INDEX ET TABLE

HISTOIRE DE L'ART

DEPUIS LES PREMIERS TEMPS CHRÉTIENS JUSQU'A NOS JOURS

Publiée sous la direction de

ANDRÉ MICHEL

TOME I (2 vol.). — *Des débuts de l'Art chrétien à la fin de la Période romane.*

TOME II (2 vol.). — *Formation, Expansion et Évolution de l'Art gothique.*

TOME III (2 vol.). — *Le Réalisme. — Les débuts de la Renaissance.*

TOME IV (2 vol.). — *La Renaissance.*

TOME V (2 vol.). — *La Renaissance en Allemagne et dans les pays du Nord. — Formation de l'Art classique moderne.*

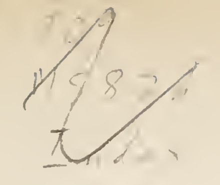
TOME VI (2 vol.). — *L'Art en Europe au XVIIe siècle.*

TOME VII (2 vol.). — *L'Art en Europe au XVIIIe siècle.*

TOME VIII (3 vol.). — *L'Art en Europe et en Amérique au XIXe siècle et au début du XXe siècle.*

Index d'ensemble et Table générale.

98093. — Imprimerie LAHURE, 9, rue de Fleurus, à Paris. — 1929.



HISTOIRE DE L'ART

DEPUIS LES PREMIERS TEMPS CHRÉTIENS JUSQU'A NOS JOURS

Publiée sous la direction de

ANDRÉ MICHEL

Membre de l'Institut,
Professeur au Collège de France,
Conservateur honoraire des Musées Nationaux.

INDEX D'ENSEMBLE

Noms d'artistes, noms de lieux, sujets

ET

TABLE GÉNÉRALE

par

LOUISE LEFRANÇOIS-PILLION



LIBRAIRIE ARMAND COLIN

PARIS, 103, BOULEVARD SAINT-MICHEL

1er TIRAGE : 1929.

AVANT-PROPOS

La rédaction de l'Index d'un important ouvrage scientifique est, par définition, le type même de la besogne ingrate et complexe : je n'étonnerai personne en disant que celui de l'*Histoire de l'Art* n'aurait sans doute pas vu le jour si l'auteur avait pu exactement évaluer d'avance l'ampleur du travail et les difficultés parfois insurmontables, les embûches de toute sorte qui devaient se rencontrer sous ses pas au cours de quatre années d'un labeur acharné ; c'est que, en effet, dans le cas de l'*Histoire de l'Art*, les difficultés ne naissaient pas seulement de l'étendue de la publication, mais encore et surtout de la variété des matières traitées et du grand nombre des collaborateurs, impliquant forcément une extrême diversité d'objet, de méthode et de composition, multipliant à proportion le nombre des menus problèmes à envisager.

Si, cependant, vaille que vaille, voici la tâche arrivée au point final, c'est que j'ai été constamment soutenue par deux idées, ou plutôt deux sentiments profonds : donner à l'œuvre du maître et de l'ami que fut pour moi André Michel l'achèvement qu'il souhaitait et dont la promesse fut une de ses dernières joies ; faciliter à la foule anonyme des étudiants et des lecteurs de l'*Histoire de l'Art* l'accès d'une somme immense de notions et de renseignements qui pourra bien vieillir, ainsi que toute œuvre humaine, mais qui gardera longtemps sa valeur documentaire.

Qu'un Index détaillé, et, pour partie, analytique fût nécessaire à l'utilisation pratique de cet ouvrage, c'est ce que la rédaction même de notre travail nous a mieux démontré chaque jour ; nous croira-t-on si nous avouons être parvenue à sa fin sans pouvoir toujours répondre, à moins de recourir à nos fiches, de tomber à point nommé sur le volume et le chapitre où chercher tel renseignement ?

Quelques mots sur la méthode adoptée dans ses grandes lignes ne seront peut-être pas inutiles avant de passer aux explications préliminaires, ces explications qui sont vouées à n'être pas lues et dont pourtant la connaissance éviterait au lecteur plus d'une fausse manœuvre et à l'auteur plus d'une critique (il en restera suffisamment de justifiées).

Étant donné que trois ordres de références paraissaient au premier chef indispensables, références concernant : 1° les auteurs ; 2° les lieux ; 3° si on voulait utiliser au point de vue de l'iconographie le plus vaste ensemble de faits jusqu'ici rassemblés, les sujets, — deux plans pouvaient être adoptés, dont l'un eût confondu ces diverses notions dans un index alphabétique unique.

Pourquoi lui avons-nous préféré trois (et même, on le verra plus loin, quatre) index distincts ? Parce que, après avoir pesé les avantages et inconvénients presque égaux des deux systèmes, il fallut bien faire un choix, et que notre choix nous a paru se recommander pour des raisons d'harmonie, de cohésion, de clarté, pour des raisons d'exécution technique aussi ; mais, assurément, le souci du moindre effort n'entra pour rien dans la décision....

L'idéal de quiconque entreprend un travail comme celui-ci serait d'épargner toute peine au lecteur, mais l'expérience apprend vite que, quoi qu'on fasse, l'utilisation d'un index sera toujours une collaboration entre l'effort de celui qui le rédigea et la bonne volonté, la patience de celui qui le consulte ; rendre la collaboration aussi aisée que possible, en tâchant d'éviter les causes de malentendu, les fausses manœuvres, les pertes de temps, c'est à cela seulement que l'on peut prétendre.

Notre ambition était de ne pas faire de l'Index de l'*Histoire de l'Art* un amoncellement de références mécaniquement alignées sans contrôle et sans choix, mais quelque chose de plus souple, de plus articulé, se modelant aussi étroitement que possible sur le texte, soulignant ses intentions, mettant l'accent sur les points essentiels ; telle quelle, cette conception ne pouvait être pleinement réalisée : elle nous a cependant, d'un bout à l'autre, servi d'encouragement et de guide. C'est ainsi, par exemple, que, lorsqu'il nous a fallu faire des sacrifices, nous avons constamment réservé les annotations les plus nombreuses et les références les plus détaillées aux époques d'origine, où la naissance et les premières modifications d'un thème ou d'une forme prennent une importance toute spéciale.

Enfin, le système adopté de références multiples pour un même objet a pour but, non seulement de faciliter les recherches, mais de permettre des recoupements qui rendent moins graves les erreurs matérielles en quelque mesure inévitables : c'est ainsi, par exemple, que, un manuscrit comme l'*Évangéliaire* d'Egbert étant mentionné au mot : Egbert, au mot : Trèves (Bibliothèque), et se retrouvant au mot : *Évangiles* (parmi les manuscrits allemands du xe siècle), le lecteur qui, par hypothèse, n'aurait conservé dans l'esprit qu'une des trois notions concernant cet ouvrage, pourrait néanmoins retrouver sa trace, et que, si l'une des références se trouve en faute, il y a peu de chance que toutes les trois soient erronées.

Index des noms de personne. — Les noms des artistes devaient avoir ici la première place : on a cru néanmoins devoir y joindre ceux des « possesseurs, inspirateurs, critiques ou historiens » des œuvres d'art, en un mot de tous ceux qui, à un titre quelconque, ont concouru à la création, à la conservation, à l'appréciation de ces œuvres ; le mot : référence (en abrégé : réf.) indique que le nom qu'il accompagne a été cité dans l'ouvrage à propos d'une opinion ou d'un renseignement sur une œuvre d'art ; le mot : texte (en abrégé : t.) indique une citation textuelle.

En ce qui concerne les noms d'artiste, on a relevé même ceux qui ne figurent dans l'ouvrage (et ne sont connus dans l'histoire) que par une mention d'archives, et cela, au risque de leur voir occuper dans l'index plus de place que dans le livre même ; c'est qu'il a paru que cette sorte de publicité donnée à des noms que le hasard peut faire rencontrer ailleurs, soit parmi d'autres mentions documentaires, soit — bonheur plus rare — associés à des œuvres d'art encore existantes, faciliterait des rapprochements précieux. On s'est efforcé, par compensation, d'omettre, en ce qui concerne les personnages connus, les références insignifiantes, afin d'éviter les kyrielles de chiffres inutiles, mais je n'ai pas besoin de souligner ici qu'il faut plus de temps et de réflexion pour éliminer à bon escient une référence que pour en enregistrer dix automatiquement.... D'autre part, dans un ouvrage comme celui-ci, où il arrive que deux ou trois collaborateurs soient amenés à mentionner un même artiste ou une même œuvre, il ne faut pas se hâter de conclure trop légèrement au double emploi, car l'angle d'éclairage peut varier d'un auteur à l'autre. Du

moins, j'ai tâché d'établir, à l'intérieur des « grosses rubriques », assez de subdivisions pour que le lecteur pressé mette rapidement le doigt sur le renseignement cherché et, ayant eu moi-même trop souvent l'occasion de procéder à l'expérience, je puis affirmer que pour un lecteur un peu exercé, ayant les volumes à sa disposition sur un rayon de bibliothèque, la rubrique la plus chargée de cet Index des noms de personne peut être inventoriée en une demi-heure.

En ce qui concerne les artistes au nom doublé d'un surnom devenu une appellation traditionnelle, nous adressant, certes, aux spécialistes, mais aussi au grand public, nous avons résolument adopté comme vedette le nom le plus courant (sous sa forme française) ; quel besoin de faire faire au simple amateur ou à l'étudiant novice le détour de Michel-Ange à Buonarotti ?

Les artistes étant ici chez eux, on leur a donné le pas sur tous autres ; c'est ainsi que, lorsqu'un même nom, ou prénom considéré comme patronyme, est porté par plusieurs personnages, on trouvera, d'abord, les artistes (reconnaissables à la lettre majuscule A., S. ou P., ou aux abréviations : méd., orf., dess., etc., suivant immédiatement le nom et le prénom [1]), puis les souverains, puis les autres personnages.

Rédigeant un index et non un dictionnaire biographique, nous nous en sommes tenue en principe aux indications de toute nature (généalogie, orthographe, identité) fournies par le texte ; il a fallu néanmoins, dans de nombreux cas, interpréter ou compléter ces indications sous peine de souder ensemble deux individualités distinctes (ou de faire l'erreur contraire). Puissions-nous n'avoir pas trop souvent erré dans cet épineux travail, un de ceux qui nous ont coûté le plus de peine et de temps ! Nous laissons toute responsabilité aux auteurs pour les qualifications : peintre, graveur, etc. Cependant il nous est arrivé, dans un esprit de simplification, d'englober sous la désignation de « peintre » un aquarelliste ou miniaturiste, sous celle de « graveur » un artiste dessinant pour la gravure et aussi bien un praticien gravant d'après les dessins d'un artiste ; de même pour médailleur, tapissier, etc. ; le recours au texte éclairera ces notions sommaires, mais rien ne serait plus dangereux que de suivre la marche inverse et de s'en tenir, en négligeant le texte, aux seuls renseignements fournis par l'Index. C'est encore pour la même nécessité de faire court que nous avons couramment remplacé la qualification de « maître de l'œuvre » par l'A. qui désigne les architectes, d' « imagier » par l'S. des sculpteurs [2], etc.

En cas de nom porté par plusieurs artistes d'une même famille, lorsqu'il y a doute sur l'identité de celui d'entre eux que concerne une référence, les cas douteux sont groupés sous l'appellation la plus générale : les Audran, les Slodtz.

Lorsque le texte indique une parenté entre artistes d'un même nom, un trait en vedette remplace le nom patronymique pour le second nommé et les suivants. Dans le cas contraire, le nom est répété en plein : ce qui n'implique nullement qu'il n'existe pas *en réalité* un lien de parenté, mais seulement que ce lien ne ressort pas du texte.

1. Les noms doubles, si fréquents, surtout dans les pays anglo-saxons ou en Espagne, tels que Hugues Stanton, Sell Cotman, Brito Rebelho ou Souza Lopes, nous ont causé bien des perplexités pour le choix du mot-vedette et, malgré tous les renseignements dont nous avons essayé de nous entourer, nous n'espérons pas avoir évité toute erreur ; il est, d'ailleurs, facile de se reporter successivement à l'un et l'autre nom.

Toutes les fois que cela nous a été possible, nous avons mentionné au nom de chaque artiste les figures reproduisant ses œuvres ; en ce qui concerne les architectes, cependant, quelques omissions ont pu se rencontrer, la lettre des figures n'indiquant pas toujours l'auteur.

2. Lorsqu'il s'agit d'une famille d'artistes, si les noms qui suivent le premier ne sont pas accompagnés des lettres A... S..., *etc.*, c'est que la forme d'art pratiquée est la même pour tous les membres mentionnés.

Index des noms de lieu. — Nous avons rencontré ici, outre les difficultés déjà connues [1], quant aux diverses formes d'un même nom par exemple [2], des difficultés nouvelles, en ce qui concerne, surtout, les rubriques chargées ; à la limite, il faudrait pouvoir accompagner chaque référence ou groupe de références concernant un même monument, d'une indication relative à son contenu ; nous avons tâché de nous rapprocher de cet idéal autant que possible en multipliant les subdivisions afin d'orienter le lecteur vers l'objet précis de sa recherche : architecture, sculpture, vitraux, etc [3].

Nous n'avons pu réduire à l'uniformité les appellations de villes ou monuments des pays étrangers ; sans doute la logique voudrait que l'on conservât l'appellation dans la langue d'origine, mais on sait assez que ce n'est pas l'usage français. En général, nous avons donc, là comme ailleurs, suivi les auteurs respectifs, quitte, lors de divergences (cas très fréquent), à décider suivant la majorité des suffrages ! C'est ainsi qu'on pourra voir, sous la rubrique : Rome, voisiner Saint-Pierre avec Santa Maria Antiqua, mais qui cela peut-il sérieusement gêner ?

Sauf le cas de collections devenues de véritables Musées (Lichtenstein, Poldi Pezzoli, etc.), nous n'avons pas ordinairement mentionné ces groupements, éphémères par nature, au nom de la ville qui les abrite (ou les abritait), mais simplement au nom du possesseur indiqué dans le texte et sans détails sur les œuvres.

A part de très rares exceptions, nous avons dû (fidèle au principe de la subordination au texte) reproduire les indications des auteurs sur la localisation des œuvres d'art, alors même qu'il serait manifeste que ces énonciations ont cessé d'être exactes. De même, un astérisque désignant, dans l'Index, les monuments ou œuvres détruits, disparus en tout ou en majeure partie, nous n'avons pu nous conformer pour l'attribuer qu'au texte de l'ouvrage, alors même qu'il s'agirait des Halles d'Ypres ou de telle église de Picardie, aujourd'hui rasée jusqu'aux fondations. On voit assez jusqu'où nous aurait entraînée une autre ligne de conduite.

Lorsqu'il y a doute sur la localisation exacte d'un objet (d'ailleurs mentionné comme étant par exemple à Naples ou à Clermont), les références le concernant sont placées à la ligne à la fin de l'article de l'index relatif à la localité.

Index des sujets. — L'index des sujets, ou index iconographique, est certainement, sous la forme qu'il a prise ici, la partie la plus originale de notre travail, celle pour laquelle il n'existait pour ainsi dire pas de modèle, aucune Histoire générale de l'art aussi étendue que le présent ouvrage n'ayant encore paru en Europe. La difficulté était de fondre dans un index commun trois groupes d'œuvres aux caractéristiques absolument divergentes en ce qui concerne le point de vue iconographique : les unes, comme toutes les œuvres religieuses du moyen âge (et même comme les représentations mythologiques de la Renaissance et des temps modernes), se

1. Le choix du mot-vedette est parfois aussi difficile, en ce qui concerne les noms de lieu, qu'en ce qui concerne les noms de personne : nous avons, en France, Saint-Martin d'Ainay qui doit figurer au mot : *Lyon*, tandis que Saint-Hilaire de Melle doit être cherché à : *Melle* (étant une église de cette localité), et Saint-Sulpice-de-Favières à : *Saint-Sulpice*, parce qu'ici le vocable est le nom même de la commune. Que l'on transporte à l'étranger cette variété de cas, et l'on verra combien de menus problèmes sont à résoudre ; si nous n'y avons pas toujours réussi, le lecteur devra se reporter successivement aux divers mots.

2. Ou au même nom désignant plusieurs localités différentes : Mühlhausen, Preuilly, Chiaravalle.

3. Lorsqu'aucune mention ne suit le nom de lieu (ex. : Domont (S.-et-O.), I², 492 ; II, 9, 22), c'est qu'il s'agit de l'église de cette localité.

laissant aisément ramener à de larges classements par séries ; les autres (la foule innombrable des portraits peints et sculptés et des monuments iconiques) n'ayant pour désignation qu'un nom de personne, depuis *Napoléon* ou *Louis XIV* jusqu'au plus obscur des modèles ; les troisièmes enfin, celles des temps modernes surtout, distinguées seulement par un titre, parfois humoristique, parfois pittoresque, très souvent arbitraire. L'avenir dira si la solution adoptée ici est satisfaisante.

En ce qui concerne les noms propres désignant le modèle d'une sculpture ou d'une peinture, il nous a fallu les relever indistinctement tous, illustres ou inconnus : aucune autorité ne saurait préjuger aujourd'hui que tel nom du passé ou du présent, qui semble parfaitement obscur, n'intéressera pas un jour une recherche historique.

La question la plus délicate était celle des titres : l'*Attrapade* de Rops ou le *Bon bock* de Manet peuvent-ils figurer dans un index où se rencontrent des rubriques d'un caractère tout différent, général, compréhensif, sans donner l'impression d'une sorte d'inégalité de valeurs choquante [1] ? C'est, cependant, le parti que nous avons délibérément adopté, sinon dans tous les cas, du moins toutes les fois qu'il nous a semblé y voir un intérêt, soit pour identifier une œuvre, soit pour mettre en relief certaines caractéristiques d'une époque.

Les rubriques très chargées posaient des problèmes d'un autre ordre : il semblait parfois tout à fait inutile de donner les références se rapportant à des œuvres citées dans le texte d'un seul mot et non reproduites, alors que d'autres œuvres du même sujet, beaucoup plus importantes peut-être, pouvaient fort bien ne pas même être nommées dans l'ouvrage (et par conséquent relevées dans l'index) ; ne risquait-on pas de fausser ainsi les dépouillements en leur donnant une trompeuse apparence d'intégralité ? Cependant le parti auquel nous nous sommes arrêtée a été de tout relever de ce qui est cité dans l'ouvrage (sauf pour des cas fort rares où le nombre même des références les eût rendues inutilisables), et cela pour plusieurs raisons : celle-ci d'abord qu'un index (et même une Histoire) ne prétend pas être un *Corpus*, mais que jamais encore une enquête aussi étendue n'avait été réalisée et qu'il pouvait être utile d'en consigner les résultats ; puis cette autre, que la personne qui utilise un index trouvera toujours trop longues les listes de références qui ne l'intéressent pas et trop brèves celles dont elle a besoin ; enfin celle-ci, que le choix eût été pratiquement impossible, à moins de se borner aux seules figures de l'ouvrage (ce que nous avons dû faire dans les quelques cas exceptionnels visés plus haut), et qu'une mention de deux mots peut parfois orienter utilement une recherche. Là encore, à défaut d'une indication de date ou d'origine attachée à chaque référence, on s'est efforcé de multiplier les points de repère afin d'éviter au lecteur, dans la mesure du possible, le morne accablement que cause la vue d'une colonne de chiffres s'allongeant indéfiniment comme une route sans arbre et sans horizon ; dans le même esprit, nous avons usé largement des renvois d'une rubrique à une autre [2], afin d'ouvrir des aperçus sur les points par lesquels divers sujets ou ordres de sujets concordent entre eux. Enfin, nous avons groupé sous des rubriques globales telles que : *Portraits*, *Paysages*, *Scènes de la vie* : *rustique*, *mondaine*, etc., au risque de faire double emploi, des caté-

1. Voici quelques exemples, entre tant d'autres, de ces juxtapositions amenées par le hasard de l'ordre alphabétique : Job — Jockeys — Joconde (la) — Johns (Miss), ou encore : Locke — Loge (la) de Renoir — Loi ancienne et Loi nouvelle...

2. Par exemple, au mot : *Mort*, renvoi à *Squelette*, *Cadavre*, *Danse macabre* ; au mot : *Daniel*, renvoi à *Liturgie funéraire* et à *Prophètes*, etc.

gories de représentations qu'il peut être utile d'embrasser d'un coup d'œil d'ensemble. Et ces rubriques (même réduites à une seule liste de figures) étant forcément très longues, on pourrait être tenté de trouver plus court de feuilleter le livre que de consulter l'index. Je dois dire que, ayant été moi-même bien souvent appelée à comparer les deux procédés, j'ai toujours éprouvé que, en raison de la dispersion des matières, il y avait économie de temps à se servir de l'index, si chargé soit-il.

Index des généralités et de la technique. — Dans une histoire générale de l'art, le nombre des notions qui ne se peuvent rattacher ni à un nom de lieu, ni à un nom de personne, ni à un sujet, reste considérable, et force nous a été de grouper ces notions dans un dernier index, comprenant, il nous faut l'avouer, des références assez hétérogènes, mais qu'on saura bien y chercher, par la raison très simple qu'elles ne sauraient, par leur nature même, se trouver dans aucun des trois autres ; nous avons, d'ailleurs, été empêchée, par le défaut de place, d'étendre beaucoup cet index. Outre certaines données générales, telles que : *Antique*, *Enseignement*, *Baroque*, etc., on y trouvera le dépouillement des chapitres de l'*Histoire de l'Art* classé par formes d'art : *Architecture*, *Sculpture*, etc., les principales techniques par matière : *Bois*, *Brique*, *Bronze*, les principaux objets d'art d'après leurs formes : *Calices*, *Coupes*, etc.; les principaux membres d'architecture : *Arc*, *Support*, etc. ; les références dans cet ordre d'idées ont été assez souvent limitées aux figures, car elles ont surtout pour but de permettre de rapides aperçus sur l'évolution d'une forme, par exemple celle du dôme ou de la coupole depuis le mausolée de Sainte-Constance jusqu'au Panthéon de Paris, et au delà. Une rubrique que l'on n'a sans doute jamais encore rencontrée avec cette ampleur est celle des *Influences* ; forcément incomplète, et sans doute, sur plus d'un point, sujette à revision, elle offre un assez curieux raccourci d'un des domaines où la critique a fait le plus de conquêtes depuis une soixantaine d'années.

Tel est le plan, tel est l'esprit, telles sont les divisions de l'instrument de travail que nous offrons aujourd'hui au public, avec le sentiment fort net et profond de ses imperfections, avec la conscience aussi de n'avoir épargné aucune peine pour en diminuer le nombre. « Délivrez-moi, Seigneur, des péchés que j'ignore », dit le Psalmiste ; volontiers nous demanderions à nos lecteurs de nous pardonner les erreurs qu'il n'aura pas dépendu de nous d'éviter ; qu'ils fassent mieux, qu'ils les signalent à qui de droit en vue d'une future et, nous l'espérons, prochaine réédition...

Qu'il me soit permis de terminer ces lignes par l'expression de la plus vive et amicale gratitude envers M. Paul Jolis, conservateur-adjoint à l'École des Beaux-Arts, et chargé par la Librairie Armand Colin, depuis 1913, de suivre l'exécution matérielle de l'*Histoire de l'Art* ; auprès de lui j'ai trouvé, tout le long de mon austère labeur, une aide matérielle et morale, une sympathie, des encouragements sans lesquels, il en est témoin, bien des fois j'aurais été tentée d'abandonner une tâche qui se révélait infiniment plus lourde que je ne l'avais entrevue : si j'ai mérité quelque gratitude auprès des travailleurs, il ne sera que justice d'en reporter une partie sur son nom.

Louise Lefrançois-Pillion.

NOTE POUR LA CONSULTATION DE L'INDEX

Observation préliminaire. — On ne trouvera pas, dans notre *Index*, une rigueur de hiérarchie typographique absolue. En raison du petit nombre de types dont, pour des raisons techniques, nous pouvions pratiquement disposer, de la nécessité d'économiser l'espace et de l'extrême variété des cas à envisager (subdivisions, par exemple, où tantôt la notion de date, tantôt celle de pays, tantôt telle ou telle autre est à mettre en valeur), nous avons été amenée par la force des choses à des groupements plus souples et plus variés, correspondant en quelque mesure à la diversité des cas d'espèce ; c'est ainsi, par exemple, que trois types de caractères se rencontrent pour les mots-vedette, permettant de mettre dans un plus grand relief les articles les plus importants (ou les plus chargés, ce qui ne concorde pas toujours absolument). Là encore, on s'est préoccupé d'éviter, en même temps que la fatigue des yeux, l'impression déprimante de pages toutes semblables s'alignant à perte de vue sans points de repère.

Les chiffres romains désignent les tomes ; le chiffre seul correspond au premier volume du tome ; le chiffre romain affecté du chiffre arabe ^{2}, au second volume ; le chiffre romain affecté du chiffre arabe ^{3}, au troisième volume ; les chiffres gras correspondent à la page ou aux pages où la matière est traitée avec plus de détails, les chiffres en italique renvoient aux figures [1], les chiffres romains précédés de l'abréviation : *Pl.*, aux planches. Un ; sépare entre elles, dans une énumération, les références appartenant à deux volumes distincts.

Exemple : POUSSIN (Nicolas), P., V², 787 ; VI, 211, *138*, **230-241**, *151-158*, *Pl. III* ; VI², 890, 899, *591*.

Cependant, faute d'un autre signe de ponctuation, le même point-virgule, au cours d'une énumération de références, sépare des précédentes celles auxquelles se rapporte une mention entre parenthèses.

Ex. : IV², 823, *542* ; 866, *578* (Batalha) ; 968, etc.

Dans cet exemple, seule la référence 866, *578* se rapporte à Batalha.

Lorsque, dans une suite de références très voisines, le chiffre du tome n'est pas répété, c'est que l'indication précédente s'applique à tout le groupe jusqu'à une nouvelle énonciation.

Ex. : ALEXANDRIE : ...Centre de mss., I, 207-217 ; — d'ivoires, 263 ; — de pierres gravées, 272,... — **Théâtre** par Falcini, VIII, 176.

L'astérisque placé, soit devant le nom d'un monument ou d'un objet, soit devant le chiffre de la page ou du volume, exprime que cet objet ou ce monument est détruit, disparu en tout ou en grande partie ; ou simplement qu'il n'est plus à la place indiquée (le tout en se conformant aux seules mentions du texte).

Exemple : VERNEUIL (Eure) : Notre-Dame, *Pietà*, IV², 611. — *Château, IV², 555 ; V², 712, 714.

Pour le classement alphabétique des noms propres précédés de particules (préposition, article, préposition et article contractés ou non), nous nous sommes conformée aux prescriptions énoncées dans les *Règles et usages observés dans les principales bibliothèques de Paris...*, publiées par l'*Association des Bibliothécaires français* (Paris, Champion, 1913), c'est-à-dire que :

1° Il n'est pas tenu compte des particules *de*, *a*, *da*, *del*, *dei*, *della*, *delle*, *von*, *vom*, *von der*, *de* (flam.), et le nom est classé au mot racine.

Ex. : Broglie (de), Porta (della), etc.

2° Il est tenu compte des particules *le*, *l'*, *la*, *les*, *du*, *des*, *van*, *ten*, *ter*, *zum*, *am*, *an*, et le nom est classé là où prend place alphabétiquement la particule.

Ex. : Des Périers, La Chaussée, Ten Borch, etc.

1. En général, le chiffre de la page précède celui de la figure ; il indique, non toujours la page où se trouve celle-ci, mais, lorsqu'il n'y a pas concordance, la page où il en est fait mention dans le texte. Exception faite parfois pour les énumérations de figures dans lesquelles les références de page ne sont là que pour servir de points de repère.

Il en est de même des noms de localité commençant par *Le*, *La*, *Les*.

Ex. : La Souterraine, Le Caire, Le Dorat, *etc.*

3° Les noms de personne commençant par une préposition suivie d'un article sont classés à l'article.

Ex. : La Fontaine (de), Las Cases (de), Los Rios (de), etc.

La nouvelle orthographe allemande concernant les diphtongues *ä* (æ), *ü* (ue), *ö* (œ), n'ayant généralement pas été adoptée dans le corps de l'ouvrage, nous n'avons pas cru devoir l'introduire systématiquement dans l'Index.

Les *errata* véritablement utiles à signaler ont été incorporés dans l'Index ; c'est-à-dire qu'on y lira par exemple ces mentions :

Ferbach (et non : Fernach, *errat.*), III, 51.
Fernach (lire : Ferbach, *errat.*), III, 51.

Il est bien entendu que l'on ne doit chercher dans l'*Index des noms de personne* que les références concernant la vie et la production d'un artiste ou l'activité de tel ou tel personnage en faveur des œuvres d'art ; tout ce qui a trait à l'iconographie : portraits peints, bustes, statues, médailles, etc., doit être cherché dans l'*Index des sujets*.

Comparer, par exemple, les deux rubriques *Le Brun* (p. 39 et p. 222) ou les deux rubriques *Louis XIV* (p. 42 et p. 223).

LISTE DES PRINCIPALES ABRÉVIATIONS

A. — Architecte.
A. A. — Architectes.
all^d^. — allemand.
angl. — anglais.
Ann^on^. — Annonciation.
arch. — architecture.
B^que^. — Bibliothèque.
byz. — byzantin.
carol. — carolingien.
coll. — collection.
déc. — décorateur.
dess. — dessinateur.
égl. — église.
ém. — émailleur.
Év. — Évangiles.
fenest. — fenestrage.
flamb^t^. — flamboyant.
G. — Graveur.
goth. — gothique.
St J.-B. — St-Jean-Baptiste.
St J. Év. — St Jean l'Évangéliste.
méd. — médailleur (dans l'index des noms de personne), médaille (dans l'index des sujets ou celui des lieux).
mos. — mosaïque.
ms. — manuscrit.
mss. — manuscrits.
orf. — orfèvre.
P. — peintre.
P. P. — peintres.
pav^t^ — pavement.
pal.-chr. — paléo-chrétien.
rapp. — rapprochement.
réf. — référence.
rom. — romane.
S. — sculpteur.
S. S. — Sculpteurs.
sax. — saxon ou saxonne.
Sculpt. — Sculpture.
tap. — tapissier (dans l'index des noms de personne), tapisserie (dans l'index des lieux ou celui des sujets).
t. — texte.

INDEX

DES NOMS DE PERSONNE

ARTISTES ANONYMES :

INDEX

DES NOMS DE LIEU

(1) Le tableau visé V^2 780, *485*, ne se trouve pas ici, mais au Musée du Louvre, n'est pas de Dubois et représente un sacrifice (*errata*).

(1) Toutes les références groupées sous cette rubrique appartenant, sauf la première, au tome VIII³, l'indication n'a pas été répétée.

(1) Dans le classement alphabétique on n'a pas tenu compte des mots : Palais, Maison, Château, mais seulement, du nom propre, Alldobrandini, Barberini, Capitole, *etc.*

(1) Pour le classement alphabétique, on n'a tenu compte que du vocable, abstraction faite des mots : Saint, Sainte, San, *etc.*

INDEX
DES SUJETS

---

(1) Nous avons adopté cet ordre pour les images de Marie comme pour celles de Jésus, en raison de l'extrême difficulté d'établir un ordre logique.

(1) Ne rentrant pas dans les catégories ci-dessus.

INDEX

DES GÉNÉRALITÉS ET DE LA TECHNIQUE

INDEX

DES COLLABORATEURS

TABLE GÉNÉRALE

DE L'OUVRAGE

TOME PREMIER

DES DÉBUTS DE L'ART CHRÉTIEN A LA FIN DE LA PÉRIODE ROMANE

PREMIÈRE PARTIE

DEUXIÈME PARTIE

TOME II

FORMATION, EXPANSION ET ÉVOLUTION DE L'ART GOTHIQUE

PREMIÈRE PARTIE

SECONDE PARTIE

TOME III

LE RÉALISME. LES DÉBUTS DE LA RENAISSANCE

PREMIÈRE PARTIE

SECONDE PARTIE

LIVRE VII. — LES DÉBUTS DE LA RENAISSANCE EN ITALIE

LIVRE VIII. — LA PEINTURE ET LA SCULPTURE ESPAGNOLES AU XIVe ET AU XVe SIÈCLE, JUSQU'AU TEMPS DES ROIS CATHOLIQUES

LIVRE IX. — LES ARTS MINEURS EN EUROPE A LA FIN DU MOYEN AGE ET AU DÉBUT DE LA RENAISSANCE

LIVRE X. — LA DERNIÈRE ÉVOLUTION DE L'ART BYZANTIN

TOME IV

LA RENAISSANCE

PREMIÈRE PARTIE

LIVRE XI. — LA RENAISSANCE EN ITALIE

SECONDE PARTIE

LIVRE XII. — LA RENAISSANCE EN FRANCE

LIVRE XIII. — LA RENAISSANCE EN ESPAGNE ET EN PORTUGAL

TOME V

LA RENAISSANCE DANS LES PAYS DU NORD
FORMATION DE L'ART CLASSIQUE MODERNE

PREMIÈRE PARTIE

LIVRE XIV. — LA RENAISSANCE EN ALLEMAGNE ET DANS LES PAYS DU NORD

LIVRE XV. — LA GRAVURE ET LES ARTS MINEURS A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE

SECONDE PARTIE

LIVRE XVI. — LA FIN DE LA RENAISSANCE ET LA TRANSITION A L'ART MODERNE

TOME VI

L'ART EN EUROPE AU XVIIe SIÈCLE

PREMIÈRE PARTIE

SECONDE PARTIE

TOME VII

L'ART EN EUROPE AU XVIIIe SIÈCLE

PREMIÈRE PARTIE

SECONDE PARTIE

TOME VIII

L'ART EN EUROPE ET EN AMÉRIQUE AU XIXe SIÈCLE ET AU DÉBUT DU XXe

PREMIÈRE PARTIE

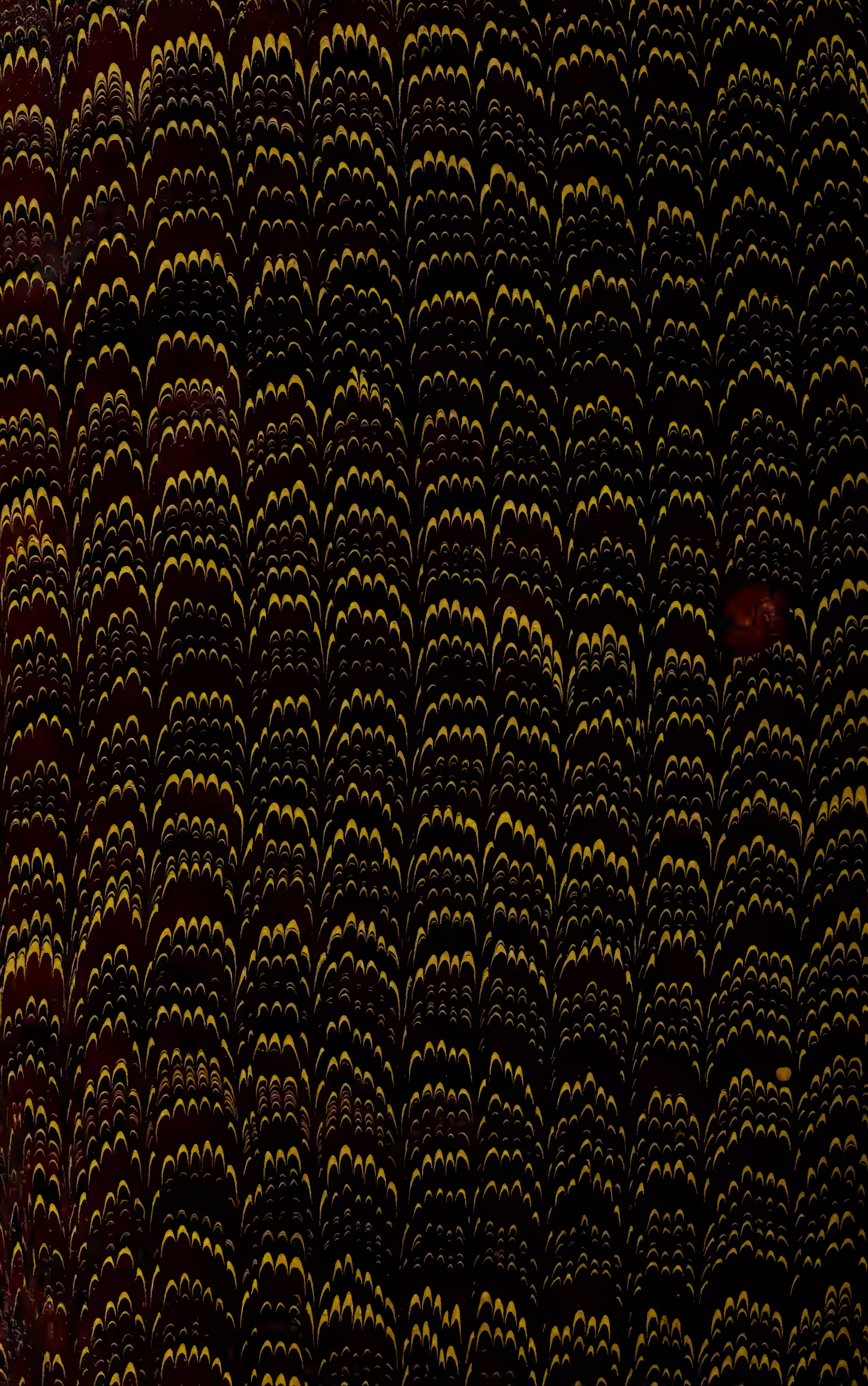
SECONDE PARTIE

TROISIÈME PARTIE

INDEX D'ENSEMBLE ET TABLE GÉNÉRALE

par Mme Louise Lefrançois-Pillion

Etablissements André Brulliard, St-Dizier.





BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 21185 4218
Date Due
All library items are subject to recall at any time.
NOV 22 2005
Brigham Young University

